معالم الفهم والتأويل
في النصوص الصوفية والخطابات المترجمة

بن معمر بوخضرة[1]

يراد من المصطلح المركب: 'النص المزدوج' نوعان من أنواع الكتابة:

- كتابة تجمع بين نصين مكتوبين بلغة واحدة أحدهما تفسير للآخر
- وكتابة تجمع بين نصين مكتوبين بلغتين مختلفتين، حيث يعدّ كل نص ترجمة للآخر

نموذج النوع الأول الذي يعتبر ترجمة داخل اللغة الواحدة باصطلاح اللساني والناقد 'رومان ياكبسون (R. Jakobson/ traduction intralinguistique) مكتوبات ابن عربي بين النظم الشعري في "ترجمان الأشواق" والتأليف النثري المتمثل في "ذخائر الأعلاق" وهو النص المفسر لديوان العارف، تتجلى طرافة هذا العمل في أن المؤلف منتج لشكلين من أشكال الإبداع، يجمع من خلالهما بين وظيفتين: وظيفة "الملقي" في النص الأول ووظيفة المتلقي في النص الثاني، غير أن كل وظيفة تمتاز عن الأخرى بجملة من السمات.

فإذا كانت الوظيفة الأولى (الحاضرة بالنص الشعري) منفتحة على آفاق رحبة وفسيحة وقابلة لكل التفسيرات والتأويلات (الغزل العذري، التشبيب، ..) فإن الوظيفة الثانية (القائمة بالنص النثري التفسيري) منغلقة وفق حدود لا يحق للقارئ أن يتجاوزها (حيث يهيمن البعد الروحاني، والمحبة المثالية للأحدية العليا، وحيث تبدو المادة (الجمال الأنثوي المشخّص في فتنة الغادة الفارسية "نظام") تمثيلا لجمال الأزلي الأبدي ولمبدع الكون بتجلياته المتعددة.

تجمع الكتابة الأولى بين نمطين من الكتابة : الإشارة والعبارة، ويمكن أن نستبدل هاته الثنائية بأخرى أعمّ: الإبداع والتأويل.

نتابع مع ابن عربي في هذا المقال الدوافع التي حفزته إلى خرق قاعدة أساسية في الكتابة الإبداعية، ألا وهي حصر نطاق التأويل وتقييده بحدود وحواجز تعيق ذهن المتلقي من التحليق في عوالم الدلالات الحسية والمادية، وتستبعد من مخيلته نماذج شعراء الغزل الماجن، بل تقصي أيضا نماذج شعر الغزل العذري لا لشيء سوى لاستحضارها للأنثى كذات واقعية، بينما تأخذ هذه الذات في نصوص ابن عربي عامة وفي ترجمان الأشواق بعدا رمزيا يشكل واسطة للانتقال إلى ما هو قدسي وعلوي ينأى عن ما هو فاني في عالم الدنيا.

يحضر النص الثاني في بعده المزدوج كذلك من خلال لغتين متباينتين، هما لغة النص المنقول، ولغة النص المنقول إليه، إنه نص ناتج عن الترجمة القائمة بين لغتين أو

1- أستاذ متخصص في الخطاب الصوفي والترجمة، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر.

بين عدة لغات باصطلاح ياكبسون (Interlinguistique) يتعلق الأمر -في هذا المقام- بترجمة النصوص الإبداعية التي تختلف كليا عن الترجمة العلمية، باضطرار المترجم في الترجمة الأولى إلى التأويل لفهم أبعاد مبدع النص الأصلي ولنقله إلى لغة مغايرة في بناها النحوية والصرفية والتركيبية والأسلوبية والثقافية، بينما يُستلزم من المترجم في خوض غمار الترجمة الثانية (الترجمة العلمية) استبعاد كل شكل من أشكال التأويل، واستحضار بعد "التقريرية" نظرا لتضمّن نصوص اللغة العلمية وحدات لغوية تخلو من الصيغ الإنشائية ومن الأساليب التصنيعية، ونظرا لأن كل مصطلح علمي يحظى بتعريف دقيق لأبعاده المفهومية المقنّنة في المعاجم الخاصة القطاعية، بل بلغ بعض من هذه المصطلحات ذروة التقنين بفضل مواصفات منظمة التقييس العالمية (Iso) وغيرها من منظمات التقييس الوطنية المنتشرة في بلدان العالم المتقدّم.

من أهم إشكاليات هذا البحث التمهيدي:

- ما تجليات الفهم والقراءة في مقاربة النصوص الإبداعية في نطاق قطبي التفسير والترجمة؟

- ما دوافع العارف (ابن عربي) التي دفعته إلى تفسير نصوصه الإبداعية؟ وما خلفياته المضمرة بالنظر إلى الرؤى المتباينة في تلقي المعارف بين الكسبية والإرثية؟

- ما مبررات اللجوء إلى التأويل لدى كل من المفسر (الشارح) والمترجم (الناقل)؟ وهل يصح التمييز بين درجات متعددة للتأويل؟

- ما مدى شرعية اجتهادات المفسر والمترجم فيما يتوصلان إليه من نتائج على إثر معاينتهما للنصوص الإبداعية باللغة الواحدة أو باللغة المنقول منها؟

- ما أوجه تلقي التأويلات المستخلصة؟ بمعنى هل يقتنع المتلقي بنتائج التفسير والتأويل التي يقدمها له كل من الشارح والمترجم؟ أم ثمة ردود فعل تثور ضدّ هذه الأنماط من الخطابات التسلطية؟ (نموذج الباحث المصري "زكي نجيب محمود" الذي يرفض مجمل تأويلات ابن عربي لنصوصه الخاصة، ونماذج الترجمات المتعددة للنص الأصلي الواحد).

- هل بإمكان نصوص المتصوفة المتخمة بالرموز أن تنتج "القارئ النموذجي"؟ (وهو "القارئ الذي يقرأ النص كما صُمِّمَ حيث يمكن أن يتضمّن إمكانية قراءته لكي يثمر تأويلات متعددة")، وهل يحق لنا أن نعتبر أن "القارئ الحقيقي" هو من يعتبر أن سرّ الرمز خلاؤه؟

- بأيّ حق نعتبر أن قصد النص يعكس تماسكا نصيا داخليا؟ بينما قصد القارئ مجرد 'شطحات غير قابلة للتحكم'؟

- هل بإمكاننا أن نردّ وظيفة الفهم والإفهام للخطاب أو للنص؟.

- ما هي أوجه تلقي التأويلات المستخلصة؟ بمعنى هل يقتنع المتلقي بنتائج التفسير والتأويل التي يقدمها له كل من الشارح والمترجم؟ أم ثمة ردود فعل تثور ضدّ هذه الأنماط من الخطابات التسلطية؟

هذه جملة إشكالات سنحاول تلمّس أجوبة عن بعضها في مقاربتنا الأولية لهذا الموضوع.

الكلمات المفاتيح:
النص، الملقي، المتلقي، الفهم، القراءة، التأويل، التفسير، الترجمة.

ـ نحو تقييس مفهومي:

النص هو الوجه المكشوف في العمل الإبداعي، إنه نسيج من الوحدات اللغوية يرتبط بمعنى أو بمجموعة من المعاني، بينما الخطاب تفعيل للسان (كمجموعة قواعد وأنظمة تقنن اللغة) في صيغة لغوية حية ككلام متلفظ به ومدوّن، والخطاب أيضا: كل ملفوظ يتجاوز الجملة ويخضع لنسق تركيبي محدد، وبإمكاننا التمييز بين الخطاب والنص، بعلة إمكانية تضمّن النص لعدّة خطابات. ولا شك أن مفهوم الخطاب الجامع (Archi-discours) هو الذي ينطبق على مفهوم النص، ذلك أن الخطاب الجامع يضمّ متوالية من الخطابات الحاضرة بالنص، إضافة إلى ذلك أن الملفوظ المكتوب يُعدّ خطابا بقدر ما يُعدّ أيضا ملفوظا منطوقا.

وتعتبر الباحثة "أنطونيا كوتينهو" (Antonia Cotinho) [1] ـ في تعريفها لهذين المفهومين ـ أنّ 'الخطاب' 'موضوع القول' (Objet du dire) و'النص' 'موضوع التمثيل' (Objet de figure)، وتتصور النص كترسيمة تحتل فيها مقولة النوع (تبعا لمنظور راستيي "Rastier") مكانة محورية.

ـ الرمز بين نسقين فكريين:

لقد شكلت مصاعب تحديد معالم الرموز عقدة لدى الغربيين منذ أقدم العصور (توازي عقدة أوديب)، غير أن النصوص الصوفية ترسّخ معطى الاستعصاء بسبب انفتاح الرموز على عوالم شتى. على غرار ما عكس اسم 'هرمس' [Hermès] (في الثقافة الإشراقية الغنوصية) من دلالات ترتبط بالتقلب والغموض، إنّ الغموض هو الذي يسمح بتوافق المتناقضات.

الرمز مَعبر (أو قنطرة أو وسيلة) يُداري به الصوفي قصوره وقلة حيلته في التبليغ، وإن كان يلحق هذا العجز باللغة في بنياتها وفي عوالمها الدلالية، وهو الخلاص نحو التعبير عن المطلق، فـ"من خلال الرمز وحده يستطيع "المُلقي" أن يُعبّر عن المتعالي والروحي في التجربة الإنسانية [2] ".

ينشد الصوفي من خلال استعماله للرمز إلى محو الفروقات بينه وبين الأحدية العليا، ومن المرجح أن تفنّن أرباب الأحوال في إبداع الرموز ناشئ عن طبيعة الإنسان الخلاقة النافرة من الاقتصار على التقليد والمحاكاة.

---

[1] - COUTINHO, M. A. Texto(s) e competência textual. Lisboa, FCG / FCT. 2003.

2ـ - بارتْ رويرت، الخيال الرمزي، كولريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة، عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص: 6.

ما من شك أن الرمز يغدو ضرورة حتمية باتساع الرؤيا وضيق العبارة، فاتساع الرؤية مؤشر على الامتداد في عملية الكشف وقوة الحقائق والأسرار المكشوفة، وضيق العبارة يُحدث خللا في عملية التلقي وإعاقة التواصل. ولا ريب أن التنافر القائم بين الاتساع والضيق، الامتداد والتقلص علةُ معاناة الصوفي على المستويين الوجودي والمعرفي، فهل من سبيل للتخفيف من حدّة هذه المعاناة من دون الركون إلى الرمزية وتوظيف الأسلوب الإشاري؟ ليس ثمة مخرج لأرباب الأحوال بعيدا عن عوالم الرموز، فالرمزية وسيلة للجمع بين الأضداد أو ما يبدو ثنائيات ضدية.

ـ وظيفة الرموز بين الماديات والإنسانيات:

يُعدّ مجال توظيف الرمز مُحدّدا لطبيعته، فإذا كانت وظيفة الرموز في لغات العلوم والتقنيات اختزال المفهوم وضبط دلالته، فالرموز في الأدب (شعرا كان أم نثرا) الصادرة عن الوجدان تمتاز باتساع آفاقها الدلالية، إذ تكشف دلالات وتخفي أخرى تبعا لطبيعة المتلقي.

يتبين إذن أن الألفاظ الصوفية ذات وظيفتين:

- وظيفة رمزية محضة يُراد بها الإخفاء في حالة ما وقعت هذه الألفاظ بمتناول العوام أو بين أهل الرسوم.

- وظيفة اصطلاحية محضة تستند أساسا إلى التواطؤ والاتفاق في حالة وُجِّهتْ إلى أفراد الطائفة من أهل الباطن.

لقد أصبح الرمز خاصية مميزة يتميز بها أسلوب أهل الطريق في التعبير عن مكامن جوارحهم، ووصف طبائع الحقائق، وغدا أيضا السبيل إلى الفهم.

عن هاته الضرورة الماسة للرمز، ودوره في حصول عملية الفهم يقول "الجيلي عبد الكريم": "من المعاني ما لا يُفهم إلا لغزا أو إشارة، فلو ذُكر مُصرَّحاً لحال الفهم به عن محله إلى خلافه فيمتنع بذلك حصول المطلوب".[1]

غير أنّ 'ابن عربي' مخافة الهلاك ونأياً عن مصير سلفه 'الحلاج' -الذي باح بما لا يدرك كنهه جمهور العوامّ وأهل الرسوم- اضطرّ إلى تنبيه قرّاء ديوان 'ترجمان الأشواق' من مغبّة تأويل أشعاره بما يفيد معانيَ الغزل والتشبيب[2].

واقتفى أثرَ 'ابن عربي' شرّاحُ دواوين الصوفية، فهذا 'القاشاني' ينبّه المتلقي بدوره من مزالق الانسياق وراء المعاني الظاهرة في شرحه ل'تائية ابن الفارض[3] '. كما حذا نفس

1ـ الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، تحقيق: صلاح بن محمد بن عويضه، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى: 1997، ص:11.

2ـ - قائلا: "والله يعصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره إلى ما لا يليق بالنفوس الأبية والهمم العلية المتعلقة بالأمور السماوية".

محيي الدين ابن عربي، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، ، تحقيق، محمد عبد الرحمن الكردي، دار بيبليون، باريس، 1388 هـ 1968 م، صفحة: ز.

3ـ انظر: القاشاني، كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدرّ، شرح تائية ابن الفارض، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2005، ص: 39.

الحذو 'عبد الغني النابلسي' شارح ديوان ابن الفارض، وأحيانا كان الصوفي ملزما - على غرار ما فعل ابن عربي- بالتنبيه إلى هذه المحاذير تفاديا لسوء التأويل[1].

ـ ما سبُل مقاربة الرموز المبثوثة بالنصوص الصوفية

إن إدراكنا للرمز ليس مطلقا، لأننا نحن أنفسنا غير كُمَّل، تُرى هل تجاوز 'الإنسان الكامل' (بالمنظور الصوفي) هذه المعضلة؟

يتبين من بعض التعريفات لمفهوم 'الإنسان الكامل"[2] قدرة هذا الأخير على استكناه بواطن الرموز.

وبما أننا لسنا كُمّل، فهل يفيدنا استثمار أدوات التحليل اللساني الحديث في الكشف عن أغوار الرموز؟ وهل يمكننا تفكيك الرمز إلى سمات دلالية على النحو الذي نهجه 'راستيي' (Rastier) (1987)[3] في إبراز جوهر المعنى واستخراج نواته الأصلية؟

من الواضح بالنظر إلى تعدد المقاصد المتضمنة بالرمز أن مقاربة تفكيك هذه الوحدة إلى سمات دلالية والبحث عن السمة المشتركة غير ناجعة في تحليلنا للرموز، خلافا لطبيعة المشترك اللفظي والمصطلحي[4]، حيث يتأكد اجتماع المصطلح المشترك في سمات دلالية حاضرة بالمجالين المعرفيين كما هو الحال في نحو القلوب ونحو اللغة، فما رأي الدارسين للغة المتصوفة إزاء هذه المعضلة؟

ذهب الباحثون والمهتمون بلغة الخطاب الصوفي إلى أن فتح مغاليق الرموز الصوفية يتم من خلال نهج أحد الطريقين:

- المشاركة الوجدانية التي تتطلب شرط الائتمان لدى كل من يتوخى استكشاف أبعاد الرمز الصوفي.
- توظيف آلية التأويل في معالجة الرمز الصوفي كوسيلة تقنية من وسائل تحليل الخطاب الصوفي.[5]

1ـ حسن البوريني عبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ضبط وتصحيح: عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

2ـ 'الإنسان الكامل ' هو الذي قابل شمس الأحدية واقتبس من نورها، فلم تدخل عليه الظلمة والظاهر عليه الوجود الحق، يكنى : بالبدر، وبالبدر التمام، النابلسي، نفس المصدر السابق، ج 1، ص: 93 و ص: 230.

3. Rastier, François; Sémantique interprétative. Formes sémiotiques. Presses Universitaires de France, Paris, 1987.

4ـ انظر: خالد اليعبودي، التداخل المصطلحي في الخطاب الصوفي، مذيّل بـ'قاموس المشترك في اللغة الصوفية' أو نحو القلوب الأكبر، مطبعة أميمة، الطبعة الأولى، 2014، فاس، ص ص:50-74 .

5ـ نشير في هذا الصدد إلى أن غالبية من يؤمن باللجوء إلى التأويل هم من الدارسين المحدثين، انظر : نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، الطبعة الأولى 1983، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

ـ انفتاح القول الصوفي واتساع آفاق التأويل:

من المرجح أنه كلما أمعن الصوفية في توظيف الرموز أصبح النص الصوفي أكثر انفتاحا من بقية الأقوال العلمية والأدبية، ف"لا أكثر انفتاحا من نص منغلق"[1]. وجدير بالذكر أن فعل الانفتاح ليس فعلا مقصوداً من قبل الملقي وإنما هو تصرف تلقائي ينهجه المتلقي، نهجٌ جعل الكتابة الصوفية نبراسا يُحتذى من قِبل الكثير من الأدباء والشعراء المحدثين ممن يَستلهمون مسالك أهل الباطن في استدعاء الأسلوب الإشاري للتعبير عن أحاسيسهم الدفينة بأفئدتهم..

لقد أصبحت ملكة التأويل لدى أهل الباطن إدراكا روحانيا لأغوار الرموز والإشارات، ولم تعد اللغة مجرد أداة أو وسيلة، وإنما أصبحت هدفا في حدّ ذاتها بامتزاجها ومعانقتها للفكر الصوفي، وغدتْ هذه اللغة حرّة من قيود الأعراف المعجمية والأسلوبية، بل اعتبرت الحرية ذاتها.

إن انفتاح النص الصوفي يفتح الأبواب دون أدنى وجل لاستحضار آلية التأويل، نظرا لإمكانية توفر قراءات متعددة ومختلفة للنص الواحد، أو بالأحرى للرمز الواحد باختلاف القراء وتنوع منطلقاتهم وخلفياتهم المعرفية.

ويعاين المرء تضاعف الحاجة إلى التأويل بتضاعف عمق الرموز وغموضها، فكلما ازداد الرمز عمقا ازدادت أهميته بإسهامه في رونق أسلوب الرامز سواء كان شاعرا أم كاتبا.

قد يكون هذا الأمر العلة التي دفعت 'أبا علي الروذباري' إلى مخاطبة أخته [بعد إنشاده وهو على فراش الموت:

وحقّك لا نظرت إلى سواكا && بعين مودّة حـــــــتى أراكـا
أراكَ معذبي بفـتور لـحــظ && وبالخدّ المورد من جناكا
فَلَو قطعتني فِي الْحبّ إربـا && لما نظر الْفُؤَاد إِلَى سواك]

قائلا لها: "يا فاطمة، الأول ظاهر، والثاني فيه إشكال"[2].

يقصد جلاء المعنى الأول المباشر، وخفاء المعنى الثاني غير المباشر، ويبرهن على اهتمام الصوفي المحتضر بتوضيح الأبعاد الخفية في هذه الأبيات لحظة سكرات الموت ومدى توجّس المتصوفة من سوء التأويل.

ما دعا ابن عربي بدوره إلى تنبيه قراء 'ذخائر الأعلاق ترجمان الأشواق' من مغبّة السقوط في براثين المعاني المباشرة الظاهرة للعيان التي تكشف عنها الدلالات المعجمية المتداولة باللغة العامة.[3]

---

[1]- امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1996، ص:71.

[2]- مجلة رايات العز، صحيفة التصوف الإسلامي، السنة الخامسة، العدد 57، رمضان 1427 هـ نوفمبر 2006، ص: 6.

[3]- يقول في هذا الصدد:

كلما أذكـــره مـــن طلـــل && أو ربوع أو معـــان كلما

ونرجح تأثّر شارح ديوان عمر ابن الفارض 'عبد الغني النابلسي' بهذا التخريج حين صرّح بدوره: "إن كل تغزل يقع في كلامه (: أي في أشعار ابن الفارض) سواء كان مذكرا أو مؤنثا أو تشبيب في رياض أو زهر أو نهر أو طير ونحو ذلك، فمراده به الحقيقة الظاهرة المتجلية بوجهها الحق الباقي في ذلك الشيء الفاني، وليس مراده ذلك الشيء الذي هو في نظره وتحقيقه مجرد رتبة وهمية وصورة تقديرية".[1]

ونعتبر أن نظم الأشعار في ديوان 'ترجمان الأشواق' وشرح أبعادها ومعالمها الدلالية الخفية في 'ذخائر الأعلاق' يشبه إلى حدّ كبير قيام الناقد الإيطالي المعاصر بتطبيق نظريته السيميائية على روايته الشهيرة 'اسم الوردة'.

كما نتصوّر أيضا ـ في سياق تفكيك سنن الرموز الموظفة في "ترجمان الأشواق"ـ أنّ تصنيف 'ابن عربي' "ذخائر الأعلاق" بمثابة قراءة تفكيكية للرموز التي ساقها في الديوان، وهي قراءة تنتقل من بواطن العلامات إلى ظواهرها. غير أنها ليست القراءة الوحيدة (كي لا نقول القراءة السليمة) لأن هذه العلامات – الرموز لم تعد ملكَ منتجها بعد بثها، وصدورها إلى الجمهور، وإنما نعدّها مصدرا ثريّا يمكن أن يولّد قراءات متنوعة بتنوّع القراء وخلفياتهم المعرفية أو الفكرانية.

ونشير بهذا الصدد أن 'ابن عربي' لم يقم بدور الملقي والمتلقي (الناظم والشارح) إلا بإلحاح في الطلب من قبل أنصاره ومحبيه، من هؤلاء: 'بدر الحبشي'، و'اسماعيل بن سودكين'، و'أبو الطاهر الثوري الحنفي'، وبعد أن نعته الخصوم المناوئين له - ممن ينكرون أفكاره الصوفية، ويؤولون رموزه ورموز العارفين بما يفيد الهرطقة والزندقة- بنعت 'ماحي الدين' و'مميت الدين'.

ولعل هذا الأندلسيّ تجرّد من حال 'الملقي' (الباثّ والمنتج) ليتقمّص حال 'المتلقي' كحال أي متلقٍّ يحار في ترجيح معنى على آخر، كأنّه ما عادَ يتذكّر كُـنه الحقائق والتجليات التي تلقاها إلهاما، باقتراحه عدة تفسيرات للكشف عن دلالات بعض الرموز، من ذلك رمز 'الركائب' الذي يرى أنه يدلّ على 'الإبل' أو على 'السحاب'، ورمز 'الغزال' الذي يحيل تارة إلى 'الغزل' مع المحبوب، وتارة أخرى إلى 'السياحة' من منطلق شرود الغزال في الأرض الفلاة.

يتبين إذن أن استكشاف آفاق الرموز وعوالمها الدلالية لا يقلّ أهمية عن عمليات إنتاجها، بما تتطلبه من لجوء إلى 'التأويل'، والحرص في ذات الوقت على 'تقنين' هذه العملية تفاديا للسقوط فيما سماه 'إمبرتو إيكو' (Emberto Eco) -المدافع عن حقوق المؤولين من 'محطمي الشفرات'- بـ: 'التأويل المفرط'.[2] ومن المؤكد أن الحرص على مراعاة

كمنه أسـرار وأنـوار جلت && أو علتْ جاء بها ربّ السما [..]

فاصرف الخاطر عن ظاهرها&& واطلب الباطن حتى تعلما

(ابن عربي، ترجمان الأشواق وعليه شرحه دار صادر بيروت، 1966، ص ص: 4-6.

1ـ عبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص:61.

2 .Umberto Eco, Interpretation and over- interpretation ; Cambridge University Press, 1992.

مقاصد منتج هذه الرموز ستسهم بشكل كبير في إجراء التقنين، الذي بيَّن محوريته كذلك الشيخ 'عبد الكريم الجيلي' (ت826 هـ) في كتابه القيّم 'غنية أرباب السماع '، بغرض خوض غمار 'أدنى درجات التأويل' استبعادا للتعسّف والتمحّل.

ـ سبل تقنين "التأويل" من منظور 'عبد الكريم الجيلي':

استهدف العارف 'عبد الكريم الجيلي' ضبط عمليات التأويل، بالاستناد إلى التمييز بين ظاهر اللفظ وباطنه، والإقرار بتضمن اللفظ (ويراد به المصطلح والرمز) لمعان متعددة، والتنبيه إلى أهمية مراعاة مرتبة المتلقي، يقول في كتابه 'غنية أرباب السماع في وجوه الاستماع':

" لما رأيت قصور الفهوم من أطوار المعاني، ووقوف العلوم من عوام أرباب السماع على ظاهر ألفاظ الأغاني، أردت أن أفتح بابا لأهل السماع، إلى حسن الاستماع، وأكشف نقابا لأهل الأغاني، عن مخدّرات المعاني، المحجوبة عن أعين العامة، بصور ألفاظ المعاني، فاستخرت الله تعالى في وضع كتاب، حتى أذن لي في وضع هذا الكتاب، المسمى 'غنية أرباب السماع في كشف القناع عن وجوه الاستماع' "[1].

يشير 'الجيلي' في كتابه هذا إلى فكرة جوهرية مفادها اتحاد القوم في سماع الأصوات، وتباينهم في إدراك الدلالات، ذلك أن اختلاف الفهوم إنما ينتج عن تعدد المقامات، وتنوع الأحوال، وبالتالي عن تباين أقدار القابليات، يقول في هذا الصدد منبها إلى لزوم كل سالك لمقامه لا يتعداه تفاديا للاختلاف (:صراع التأويلات):

"اعلم أن المستمعين، وإن اشتركوا في سماع مجرّد الألفاظ، فقد تباينوا في سماع معانيها، فربّ كلمة موضوعة لمعنى القرب، قد فُهم منها البُعد، وبالعكس، على قدر المقام والمستمع. ثم اعلم أن اختلاف الفهوم فيما يسمع، منوط بمقام السامع، كما تقدّم ذكره على قدر قابليته، لا يحسن أن يتعدى مقامه ضرورة، ومن هنا وقع الخلاف بين سائر العالمين في جميع ما اختلفوا فيه، لأن كلا يحمل المعنى على ما يقتضيه أمره"[2].

نستشفّ من هذه الأقوال أنّ الجيلي آمن - بعد طول مراس واحتكاك بالألفاظ الصناعية المتداولة من لدن أرباب الأحوال- أن تعدد التأويلات واختلافها راجعٌ بالأساس إلى تعدد أحوال كل سالك، وتباين درجاتها، فما فتئ يؤكد على اختلاف أهل السماع 'في حمْل المعاني على قدرهم' بالنظر إلى طبيعة المقام الذي يحل به كل سالك، إذ يضيف قائلا: "ما منْ يسمع في مقام التوبة، كمن يسمع في مقام العبادة، ولا منْ يسمع في مقام العبادة، كمنْ يسمع في مقام الزهد، ولا من يسمع في مقام التوكل كمنْ يسمع في مقام الرضى، ولا من يسمع في مقام الرضى، كمن يسمع في مقام المحبّة، ولا من يسمع في مقام

---

[1]ـ عبد الكريم الجيلي، غنية أرباب السماع في كشف القناع عن وجوه الاستماع، ورقة 6 من المخطوط. الخزانة الملكية بالرباط، رقم: 3/1747.

2ـ نفس المصدر، ورقة 8 من المخطوط.

التلوين، كمن يسمع في التمكين، لأن الناس مختلفون في طلب الله تعالى، وكل سامع من هؤلاء له فيما يسمعه تأويل يليق بحاله".[1]

ولا شكّ أن صاحب "الغنية" يعلم أن التسليم بتعدد التأويلات تبعا لتعدد المقامات والأحوال من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه لإنتاج عدد لا متناه من التأويلات، نتيجة تعدد مقامات الزهاد واختلاف أحوالهم، وقد حاول الصوفية حصرها في مكتوباتهم، وهي تناهز المائة مقام، لذلك كان الجيلي ملزما بحصر عمليات التأويل وتقنينها، ما دفعه إلى اختزال المقامات في أربع رتب لا تتعداها، يقول في هذا الإطار: "وتجمع هذه الأصناف كلها أربعة أجناس، وهي الناسك، والسالك، والمحب، والمجذوب، لأن لفظة 'النُّسك' تجمع العبّاد والزهاد والمتوكلين وأمثالهم، ولفظة 'السلوك' تجمع أهل فصد المخالفات، ولفظة الحبّ تجمع المريدين وسائر أهل الطلب لله، ولفظة الجذب تجمع الواصل والعارف".[2]

ونحن نعتبر أن دعوة 'عبد الكريم الجيلي' و'إمبرتو إيكو' إلى تقنين عمليات التأويل وتحجيمها هي دعوة بالأحرى للتمييز بين التأويلات السليمة والتأويلات الفاسدة الواهنة، ولا يرى 'جوناثان كيلر' الأمر على هذا النحو، المتحمس للتأويلات المفرطة، إذ لا يتطلب التأويل المعتدل -في نظره- الكثير من التفكير لإصدار تفسيرات ترضي الجمهور، بينما يتطلب التأويل المفرط (أو الإفراط في الفهم) قدرا كبيرا من الوقت والجهد. وما يُسمّى تجاوزا بـ'التأويل المفرط' ما هو في اعتقاد الباحث سوى محاولة لربط نصّ ما بالآليات العامة للسرد، عن طريق الإنشاء المجازي، واستحضار الإيديولوجيا.[3]

ـ هل من مساوئ في الإمعان في تأويل النصوص؟

ثمة من يربط الصلة بين 'الإفراط في التأويل' و'الإفراط في الأكل'، ويتولد عن كلا الحالتين نتائج وخيمة، بالاستمرار في التأويل والأكل بنهم وإسراف من دون توقف.

ولا ريب أنّ تقديم 'ابن عربي' و'الجيلي' جملة من المعاني للرمز الواحد تأكيدٌ على عدم قدرتنا "إثبات أن تأويلا ما هو التأويل الصحيح، أو حتى التعلق بأيّ اعتقاد بوجوب قراءة واحدة صحيحة".[4]

هل يحق لنا – بعد ذكر ما سبق- أن نعتبر تقسيم الباحث المصري 'زكي نجيب محمود' نصوص 'ذخائر الأعلاق' إلى ثلاث طبقات (بالنظر إلى مدى ارتباطها بمعاني

---

[1]ـ الجيلي، نفس المصدر السابق، ورقة 8-9 من المخطوط.

[2]ـ الجيلي، نفس المصدر، ورقة 11 من المخطوط.

[3]ـ جوناثان كيلر، دفاعا عن التأويل المفرط، مقال منشور بكتاب إمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص:139 من الترجمة العربية. ومن الباحثين من يفضل الحديث عن الفهم وإفراط الفهم (Overstanding) بدل التأويل والإفراط في التأويل، كما هو حال 'واين بوت' (Wayne Booth)، والفهم يعني طرح الأسئلة واكتشاف الإجابات التي يلحّ عليها النصّ (عن جوناثان كيلر، المرجع السابق، ص:143).

[4]ـ ستيفان كوليني، التأويل المحدود والتأويل اللانهائي، مدخل كتاب 'أمبرتو إيكو': 'التأويل والتأويل المفرط'، ص:16.

النسيب ومعاني الحب الإلهي المثالي) مردّه مراعاته لقصدية النص، وإهماله لقصدية المؤلف؟ أم أن الباحث أصدر هذه الأحكام دون أن يلمّ بضوابط التأويل التي صاغها الجيلي؟

بيّنّ أن 'زكي نجيب محمود' لو اطلع على مضامين 'غنية أرباب السماع' لما تسرّع في الحكم على شروحات ابن عربي في ذخائر الأعلاق ب"التعسف في التأويل"، ولما صنّف هاته الشروحات إلى ثلاثة مستويات:

- مستوى يميل إلى الغزل، والعالم المحسوس،
- ومستوى يميل إلى الباطن، والعالم الروحاني،
- ومستوى يتساوى فيه المعنيان[1].

وإذا كان لا بدّ من الأخذ بنهج 'الجيلي' الذي نهجه في سنّ ضوابط القراءة، سيترتب عن ذلك استعصاء إدراك دلالات الرموز الصادرة عن المتصوف، في حال اختلاف مقام المتلقي عن مقام المُلقي، وباعتبار أن لكل مقامه، فمقام السالك دون مقام العارف، ومقام هذا الأخير دون مقام المحب، الذي مقامه بدوره دون مقام المجذوب. ف"فعل القراءة هو إجراء تبادلي صعب بين كفاءة القارئ (العالم المعرفي للقارئ) ونوع الكفاءة التي يفترضها النص المعطى لكي تتم قراءته بطريقة اقتصادية"[2].

ـ مجالات توظيف الرمز في النص الصوفي:

شكلتّ ' المواقع الجغرافية ' و' الأمكنة ' وموضوعات ' الطلل '، و'الغزل'، و'الخمريات'، و' الطبيعة' إضافة إلى الوقائع التاريخية البارزة (بما فيها تسميات الشرائع السماوية والأنبياء والرسل) مستندا استند إليه الصوفي للجوء إلى الحجب والستر والتقية، ودعوة المتلقي إلى إعمال الفكر في محاولة رفع الحجب عن مخدرات المعاني[3].

ـ تعدد الأبعاد الدلالية للرمز بتعدّد السياق:

جاءت تعريفات معاجم المصطلحات الصوفية متعدّدة أحيانا متباينة بين صوفي وآخر أو بين متن وآخر، ولو لنفس الصوفي، مما يؤكد أن السياق هو العامل الحاسم في ضبط هوية المصطلح- الرمز الصوفي، وما كان ذلك ليخفى على مفكّر من طينة "زكي نجيب محمود" الذي استنكر تردّد الصوفي في تحديد دلالة الرمز.[4]

ليست خصوصية التجربة السلوكية وحدها المبرّرة لتعدّد أبعاد الرمز الدلالية، وإنما ينضاف إلى ذلك تفرّد الاستعمال بسياق خاص مما يولد أفقا دلاليا جديدا وهو ما نلاحظه عند تصفح المعاجم والقواميس والموسوعات التي دوّنت المصطلحات الصوفية.

---

1. نجيب محمود زكي، طريق الرمز عند ابن عربي في ديوان ترجمان الأشواق، الكتاب التذكاري، محيي الدين ابن عربي في الذكرى المائة الثامنة لميلاده، دار الكاتب العربي بالقاهرة، طبعة 1969، ص:73.

2. إمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2009، ص:86.

3- يجد القارئ رصدا أوليا للرموز الموظفة من لدن المتصوفة في هذه الحقول الدلالية بمعاجم المصطلحات الصوفية، لا سيما معجم الكاشاني.

4 ـ نفس المرجع السابق، الكتاب التذكاري، ص:71.

نقدم فيما يأتي نماذج مختزلة من اصطلاحات وظفها أهل الإلهام في حقول دلالية، لنتحقق من أهمية السياق الاستعمال:

ـ حقل الغزليات:

مفهوم الحب:

استثمر الصوفية مصطلح الحب ومشتقاته المتعددة: المحبوب، المحبة، ووظفوا هذا الحقل في ضمائم متعددة، وعمد المتصوفة إلى تلوين المصطلح بصبغة خاصة، بحيث تحوّل مصطلح "الحب" من دلالته الحسية الدالة على الانفعال العاطفي والإحساس الشبقي، ليدلّ في متون أهل الطريق على الحركة الوجودية السارية في جميع الكائنات المتعلقة بالأصل النوراني والرحم (الخالق).

فالحبّ سبيل إلى المعرفة عند الحلاج (..)

وهو ثمرة مُقدّسة من ثمرات المشاهدة (...)

إنه بُعد دلالي يُشكل ثورة على الأفهام التقليدية السائدة عن الصلة بين الخالق والمخلوق، ويؤسس لنمط تواصلي يرتكز على المحبة المطلقة النائية عن البعد التسديدي...

موضوع المرأة:

تحولت المرأة من كائن يلبي رغبة الرجل، ويحقق نشوته وانتشاءه إلى جوهر مثالي يترجم مصدر الوجود ومنبع العطاء، وإلى أسمى التجليات الإلهية.. ومن الطبيعي أن تتبوأ المرأة المكانة السامية نتيجة هذا الدور المنوط بها، لذلك تقدّمت الرجل باستدلالات منطقية "فالمرأة في الحقيقة جزء من الرجل، وكل جزء دليل على أصله، فالمرأة دليل على الرجل، والدليل مقدم على المدلول[1]".

وأحيانا أخرى تتقدم المرأة الرجل (أو تتوارى مقولة التذكير وراء مقولة التأنيث) بعلل لسانية: فقد استشف ابن عربي من قول الرسول الأمين: "حبب إليّ من دنياكم ثلاث: النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة"، تغليب محمد (ص) التأنيث على التذكير خلافا للعرف اللغوي السائد، وجعل الخاتمة نظيرة الأولى في التأنيث، وأدرج بينهما المذكر، وسيان بين سائر التأويلات، فلن يجد المطالع لهذا الحديث إلا التأنيث يتقدم حتى عند أهل العلة.

وبذلك جسّدت الأنثى الحب الإلهي خير تجسيد، بصور تترجم تجلي المحبوب (الخالق عز وجل) تجليات محسوسة تجمع بين ما هو مثالي وما هو مادي، بين ما هو مطلق وما هو نسبي. يتجلى هذا الاقتران في صيغة استلزامية في النسق الفكري لابن عربي، ذلك أن الخالق لا يُشاهد مجردا عن المواد (المخلوقات) أبدا، لذلك كان "شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله"[2].

كما تتداخل صورة الأنثى بصورة الطبيعة في كونهما معا "وعاءً" قابلا للانفعال بفعل فاعل.

---

[1]ـ : سيد حيدر آملي، المقدمات من كتاب نص النصوص في شرح فصوص الحكم، تقديم وتصحيح وفهرسة: هنري كوربان، عثمان يحيى، طهران، 1353-1975، ص:227.

[2]ـ ابن عربي، فصوص الحكم، فص "حكمة فردية في كلمة محمدية"، ص: 335.

ـ الفهم والتأويل في النشاط الترجمي

لا أحد يجادل في محورية إشكالية المعنى بالنشاط الترجمي، وتتجلى المحورية في مستويين:

ـ يخصّ المستوى الأول عملية الترجمة، بما أن "الترجمة هي الفهم" (Steiner 1978).

ـ ويخصّ المستوى الثاني النص المنقول وتاريخيته، فجوهر العمل -كما يرى بنيامين 'Benjamin' – لا ينكشف للمتلقي إلا بعد ترجمته.

يتبنى 'راستيي' (Rastier) نفس التصور، حين يعتبر أن "الترجمة تمكّن النص من كشف ذاته، وبمعنى آخر، فالنص يبدو منقوصا ما دام لم يُترجم"[1].

تشكّل الترجمة – في نظر ' يان كسيوايي' (Yuan Xiaoyi 1999) المرحلة الأولية للإدراك، والبنية الأساسية للفهم الأعمق، ويلزم أن تكون في صيغة نص قابل للتدوين (Scriptible) منفتح على القرّاء، يحتاج النص لترجمة واحدة وقد يستلزم ترجمات متعددة، بغاية استكشاف مختلف التأويلات المتوارية خلف النص الأصلي[2].

وقد توضّح أنّ لكل لغة -في موادها، وما تتضمنه من معان- إدراكها المقولي المتفرّد عن العالم، ونسقها التاريخي من المدلولات والدلالات، كما قرّر ذلك في وقت متأخر كل من همبولدت ودي سوسير" .

ومن المتفق عليه بين الباحثين: تفرّد كل نص بمعناه، غير أنه إذا تعذر على المترجم التكهّن بمعنى نص، فذلك دليل على عدم ثبات هذا المعنى، وأن استكشافه مرتبط بطبيعة الصلة بين المتلقي (نمط معاشه، وطبيعة أحلامه وتمثيلاته) والنص، وهو ما يحيل إلى الظاهرة التي يسميها 'جادامير' (Gadamer)[3] التحام الآفاق (Fusion d'horizons) (Horizontverschmelzung) المتجدد بكل قراءة.

وإذا كانت كل ترجمة تفصح عن تأويل متفرّد للنص، ضمن تأويلات متعددة، فإن ذلك لا ينفي بأن درجة الحرية المقيّدة للمترجم في مهمته المرتبطة بإعادة البناء (بناء المعنى) تلزمه بالاقتراب أكثر من مقصود الكاتب، وبتناول ألفاظه وتعابيره المعبّرة عن شخصيته وثقافته.

---

[1]- Rastier, F ; (2006), interprétation et genèse du sens, in :

Marianne Lederer & Fortunato Israël (eds) ; Le sens en traduction, Paris, Minard, 2006.

[2]- Jun X, Réflexions sur les études des problèmes ondamentaux de la traduction dans Théorie et pratique de la traduction en chine, in : Méta, journal es traducteurs, Vol 44, n°1, Mars 1999, p p :44-60.

[3]. GADAMER, « Entre phénoménologie et dialectique. Essai d'autocritique », L'art de comprendre. Écrits 2, p. 12.

Jean Grondin ; La fusion des horizons, La version gadamérienne de l'adaequatio rei et intellectus? *Archives de philosophie* 68 (2005).

جليّ أن المترجم يواجه في تعامله مع النص الإبداعي ثروة من العلامات الوظيفية، ويحاول استخلاص ما تشير إليه كل علامة في فضائها السيميائي من خلال رصد الأبعاد الاجتماعية (الثقافية) والكونية (الإنسانية).

ولعل ما يميز الآثار الإبداعية سلطة المبدعين في تصرفهم في اللغة في منأى عما هو معياري.

من الضروري الإشارة إلى شيئين بمعرض تفحّص معالم التراث الأدبي العالمي:

ـ الأول: "إن أحسن الكُتاب هم الذين ينتقون أحسنَ استعمال" كما يقول 'فوجلاس'[1].

ـ الثاني: أن الأدب الراهن لا يمتلك نفس خصائص العهود الغابرة، وذلك لعدة أسباب، منها أن الأدب الحديث داخلته لغة المتداول اليومي الأقرب إلى اللغة الشفوية، كما يتميز هذا الأدب بالتعدد اللغوي.

نعاين الثقافة ببنية اللغة ذاتها، من خلال تحققاتها واستعمالاتها. وتتطور اللغات بحسب حاجات المتكلمين الذين يستعملونها، وهي بذلك تكشف عن ثقافاتهم.

ـ مراعاة الخصوصية الثقافية بالنصوص المترجمة:

تحدث الدارسون للترجمة كثيرا عن مصاعب الترجمة، وأهم هذه المصاعب خصوصية كل ثقافة بمقولاتها الذهنية الخاصة، نقدم أمثلة من لغة تنأى عن المجموعة السامية والمجموعة الهند-أوروبية لنبرهن على ترسخ معطى الخصوصية بكل اللغات الطبيعية.

في لغة "يوروبا" (Yoruba)، وهي اللغة التي يتكلم بها أزيد من عشرين مليون من أفارقة البنين ونيجيريا تمثل العبارات اللغوية المقابلة لمفاهيم مستحدثة طريقة ثقافية خاصة في تصور العالم:

فـ"الحاسوب" بهذه اللغة: الآلة الأسرع من الباشق.

و"التلفزة" : "الآلة التي تجمع بين الصوت والصورة".

و"القطار" سيارة تجري على الحديد[2].

ينعت الكاتب سيدر فلوران (Sider Florin)[3] الألفاظ الدالة على الخصوصيات الثقافية التي عرفت من قبل المترجمين بتسميات مختلفة، فهي 'تنوعات ثقافية واصطلاحية'

---

1. Vaugelas ; REMARQUES SUR LA LANGUE FRANÇAISE, UTILES À CEUX QUI VEULENT BIEN PARLER ET BIEN ÉCRIRE ; in : Wikisource, la bibliothèque libre, .2014 دجنبر ،24 تصفح، بتاريخ:

[2] .Adewuni S., *L'Emprunt dans la traduction*, in Translation Journal, Volume 10, n° 3, July 2006. URL: http://www.accurapid.com/journal/37emprunts.htm.

[3] .Florin S., *Realias in translation, Translation as Social Action: Russian and Bulgarian perspectives*, Routledge, London, 1993.

(Vinay & Daberlnet 1958) (divergences culturelles et métalinguistiques) ، وهي 'كلمات ثقافية دخيلة' (Foreigen cultural words) (Newmark, 1988)، وهي 'واسمات ثقافية مميّزة' (Marcadores culturales especificos) (Herrero ; 2000)، وهي 'عناصر ثقافية' (Culturemes) (Vermeer, 1983)،وهي 'موضوعات ثقافة خاصة' (Culture Specific items) (Aixéla, 1996)، وهي 'واسمات ثقافة ما' (Culture markers) Nord,) 2003)، وتعرّف من قبل هذا الباحث على النحو الآتي: "كلمات أو تراكيب لغوية تعين موضوعات أو مفاهيم مميزة لنمط حياة، أو لثقافة، أو لتطور اجتماعي وتاريخي سائد بأمة من الأمم، وتعبّر هذه الألفاظ عن لون محلي، ولا يمكن إيجاد معادلات دقيقة لها في لغات أخرى، ولذلك يتعذر ترجمتها بشكل متفق عليه، وتستوجب مقاربة خاصة".

تحضر هذه العناصر الاجتماعية الثقافية في الأثر الأدبي (الإبداعي) في صيغ لا متناهية من العلامات الاجتماعية.

يعالج الباحث 'كسينمو' (Xinmu,1999)[1] هذا المفهوم المحوري في الترجمة، ويحيل على الدارس 'بيير كيرو' (Pierre Guiraud) الذي يشير إلى أن "العلامات الاجتماعية تشمل العلامات الدالة على الهوية، والعلامات التي تعبر عن آداب السلوك، والتقاليد، والموضة، ووسائل الترفيه والألعاب، إلخ" (Guiraud, 1983)، إنها علامات تختلف بدرجات متباينة من ثقافة إلى أخرى، ومن مجموعة بشرية إلى أخرى، بل من فرد إلى آخر.

"فالمترجم ملزم بالكشف عن المعنى الضمني، ومجموع الدلالات المرجعية والإيحاءات، والاستقراءات، والحدوس، والترابطات المتضمّنة بالأصل، غير الموضّحة في كليتها أو في جزئية منها، لأن المتلقي المحلي قادر على إدراك أبعادها إدراكا مباشرا". [2]

تتواجد الثقافة بالكلمات، في حضور هذه الكلمات ذاته، في تأليفاتها بالسلسلة الكلامية، في التمثيلات التي تستدعيها، المرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة الفرد والمحيط الثقافي لكل متكلم. وتُدرك مجموع مكونات اللغة كتنوعات لا متناهية تنصهر في اللغة الفصحى، لغة الثقافة الرمزية (وهي ليست بالضرورة لغة وطنية).

وما يميز العمل الأدبي (الإبداعي) قدرته على الجمع بين لغات ولهجات وعاميات وتنوعات تعبيرية متعددة، ترد من خلال كلام الكاتب، وخطابه، ومواقفه، وفضائه السيميائي.

In : Farina Annick, « Les « *Realia* francophones » dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante », *Ela. Études de linguistique appliquée* 4/2011 (n°164) , p. 465-477 .

[1] Xinmu Z., *Les signes sociaux et leur traduction*, in Meta, Journal des traducteurs, Théorie et pratique de la traduction en Chine,in : Meta, Volume 44, n°1, mars 1999, p. 110 ;120.

[2] Steiner G., *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Traduction L. Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978. P : 259.

ـ ضياع المعنى بالنص المترجم:

نستخلص من كل ما سبق، أن كل ترجمة تتضمّن ضياعا للمعنى، ويتجلى هذا الضياع في الكلمات نفسها، بما أنها تستدعى لتلبية حاجات مختلفة بالضرورة، وغالبا ما تتمثل الاختلافات الثقافية بوجود نطاق دلالي إيحائي مختلف باختلاف اللغات، فيمكن لوحدات معجمية ببعض اللغات أن تشترك في نطاق دلالي مرجعي، غير أنها تتمايز في نطاقاتها الدلالية الضمنية، ذلك للفروق القائمة في المشاعر والتقييم من ثقافة إلى أخرى. يكمن الأساس المعجمي لكل لغة في تقاطع اللغة بالثقافة.

ويتمثل الضياع في التركيب الذي يؤلف كنسق العلامات بشكل مغاير، كما يتمثل في الوحدات الدلالية التي تحيل إلى وقائع خاصة لا يمكن للأجنبي إدراكها في كل الأحوال (المترجم الذي ينقل نصا من لغة أجنبية إلى لغته الأصلية، ثم قارئ هذه الترجمة.. حينما تراعي التباينات الثقافية)، ويتمثل الضياع أيضا في الأسلوب العام للغة والأسلوب الخاص بكل كاتب. ويتمثل الضياع - إذا استحضرنا إشارات 'دي سوسير' المرتبطة بالصلة القائمة بين 'الشفوي' و'الكتابي'- في الجرس الخاص بكل لغة، في موسيقاها وإيقاعها. نعتبر هذا 'الضياع' و'النقص' و'المتعذر ترجمته' جزءا لا يتجزأ من طبيعة الترجمة.

إن الازدواج اللغوي غير كاف في النشاط الترجمي بحسب ما يرى "ميشونيك"[1]، بل يمكن أن يشكّل عائقا أمام الترجمة، وقد سبق لبودلير أن ترجم أعمال "بو" دون أن يتملك ملكة مزدوجة اللغة، ولم يمنعه هذا من إنجاز ترجمات رائعة، وهذا دليل على ما يمكن للرباط بين الكاتب والمترجم ولحالة التقمص لدى المترجم أن تقدّمه لصالح إنجاز ترجمات جيدة.

ولا بدّ أن ننبّه أنّ تقمّص المترجم لحال الكاتب غير كافٍ أحيانا لأن هذا التقمّص لا يلغي مطلقا ذات المترجم وثقافته الخاصة، ونظرته عن العالم.

ويبدو أن المعرفة الموسوعية للغة غالبا ما تفضي إلى استبعاد هذه المعرفة للبعد الثقافي من خلال معانقة الصور الأنموذجية (Stéréotypes) التي تثير تمثلات المتخيل لدى الأجنبي.

ـ تعدّد السياقات في الترجمة:

لا شكّ أن قدرة المترجم على تقمّص حال الكاتب رهينة بمدى معرفته بعالم الكاتب، وبظروف إنتاجه للنص.

[1] Meschonnic, *Ethique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007.

يعلم المترجـــم علم اليقين أن السياق هو المحدّد للمعنى الدقيق للكلمة، إنه ـ كما يشير ريكور- "نشاط تمييزي"، ويخصّ أساسا التأويل[1] .

المترجم إذن ملزم بمعرفة سياق الكاتب وسياقات النصوص الحاضرة بعمله، كما أنه ملزم أيضا بمعرفة سياق قارئ النص باللغة المنقول إليها للتأكد من دقة ترجمته في سياقها الجديد، لتصبح هذه الترجمة مفهومة وهو ملزم أيضا -في إطار انتماء ترجمته لفضاء سيميائي عام- إدراج عمله في سياق جديد، يتميز بنظرة خاصة للمستويات الثقافية واللغوية والوظيفية، إنه السياق الذي يُحدث تحولات ضرورية على صعيد جميع المستويات في الانتقال من لغة إلى أخرى.

ولا ريب أن التأويل يمثل أكبر تحدٍّ لمترجم النصوص الإبداعية، إذ يستلزم ملكة ثقافية بالأساس (بقدر ما يستلزم أيضا ملكة لغوية).

* خلاصات:

- تقتضي ترجمة النصوص الأدبية دوما إعادة صياغة موازية في اللغة المنقول إليها في نطاق استقلال كل لغة عن أخرى.

- لا قيمة لترجمات النصوص الأدبية والفنية إذا لم تتسم بالإبداعية، غير أنها مع ذلك ملزمة باعتبار الواقع النصي من خلال استحضار بعده الثقافي، فتسهم بذلك في الحوار بين الثقافات وإلا فقد هذا الحوار قيمته.

- لا شكّ أن ظاهرة التكثيف الرمزي في النص الصوفي التراثي توازيها ظاهرة انصهار الثقافات والمزج بين اللغات، يقول الطاهر بنجلون:-"أتيه أحيانا في الكتابة، كما لو أني بحاجة إلى تعزيز مظاهر ازدواجيتي اللغوية، أنقّب في بئر عميقة، وأحبّ المزج بين اللغات، ليس لرغبتي في كتابة نص بلغتين، وإنما فقط لإحداث العدوى بينهما، فذلك أفضل من مزج بسيط، إنه خليط كما هو الحال بثوبين ولونين يمثلان احتضانا لحبّ أبدي"[2] .

[1] .Ricoeur P., *La tâche de l'herméneutique*, in *Exegesis*, Neuchâtel - Delachaux & Niestlé Editeurs, Paris, 1975, p : 180.

[2] .Ben Jelloun T., *On ne parle pas le francophone* in Le Monde Diplomatique, mai 2007 – pp. 20 -21. URL : http://www.monde-diplomatique.fr/2007/05/BEN_JELLOUN/14715.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

ـ باللغة العربية:

ـ ابن عربي محيي الدين، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق، محمد عبد الرحمن الكردي، دار بيبليون، باريس، 1388 هـ، 1968 م.

ـ إيكو امبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1996.

ـ بارتْ روبرت، الخيال الرمزي، كولريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة، عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992 .

بن معمر بوخضرة، عطار عبد المجيد، حدود الحرف الكلمة الصوفية و آلية التكثيف، مقال منشور بمجلة مصطلحيات، العدد السادس،2014 المغرب، مطبوعات إنفو برنت.

ـ د البوريني حسن، النابلسي عبد الغني، شرح ديوان ابن الفارض، ضبط وتصحيح: عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

ـ الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، تحقيق: صلاح بن محمد بن عويضه، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى: 1997.

ـ الجيلي عبد الكريم، غنية أرباب السماع في كشف القناع عن وجوه الاستماع، الخزانة الملكية بالرباط، رقم: 3/1747.

ـ حامد نصر أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، الطبعة الأولى 1983، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

ـ القاشاني، كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدرّ، شرح تائية ابن الفارض، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2005.

ـ كولييني، ستيفان، التأويل المحدود والتأويل اللانهائي، مدخل كتاب 'أمبرتو إيكو': 'التأويل والتأويل المفرط' ، ، ترجمة ناصر الحلواني، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2009.

ـ كيلر، جوناثان، دفاعا عن التأويل المفرط، مقال منشور بكتاب إمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2009.

ـ نجيب محمود زكي، طريق الرمز عند ابن عربي في ديوان ترجمان الأشواق، الكتاب التذكاري، محيي الدين ابن عربي في الذكرى المائة الثامنة لميلاده، دار الكاتب العربي بالقاهرة، طبعة 1969.

ـ سيد حيدر آملي، المقدمات من كتاب نص الفصوص في شرح فصوص الحكم، تقديم وتصحيح وفهرسة: هنري كوربان، عثمان يحيى، طهران، 1353-1975.

ـ اليعبودي خالد، التداخل المصطلحي في الخطاب الصوفي، مذيّل بـ'قاموس المشترك في اللغة الصوفية' أو نحو القلوب الأكبر، مطبعة أميمة، الطبعة الأولى، 2014، فاس.

ـ اليعبودي خالد، الأبعاد الرمزية في الاصطلاحات الصوفية، مدخل إلى رفع الحُجُب عن مخدّرات المعاني ، مجلة مصطلحيات، العدد السادس، خاص بـ"المصطلح الصوفي وحدود القراءة والتأويل" ، دجنبر 2014.

ـ باللغات الأجنبية:

- Adewuni S., L'Emprunt dans la traduction, in Translation Journal, Volume 10, n° 3, July 2006. URL: http://www.accurapid.com/journal/37emprunts.htm.

تصفح بتاريخ: 25. 12. 2014.

.Ben Jelloun T., On ne parle pas le francophone in Le Monde Diplomatique, mai 2007 – pp. 20 - 21. URL : http://www.monde-diplomatique.fr/2007/05/BEN_JELLOUN/14715.

تصفح بتاريخ: 27-12-2014.

- COUTINHO, M. A. Texto(s) e competência textual. Lisboa, FCG / FCT. 2003.

.Florin S., Realias in translation, Translation as Social Action: Russian and Bulgarian perspectives, Routledge, London, 1993.

In : Farina Annick, « Les « *Realia* francophones » dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante », *Ela. Études de linguistique appliquée* 4/2011 (n°164) , p. 465-477 .

- GADAMER, « Entre phénoménologie et dialectique. Essai d'autocritique », L'art de comprendre. Écrits 2, p. 12.

- Grondin Jean ; La fusion des horizons, La version gadamérienne de l'adaequatio rei et intellectus? Archives de philosophie 68 (2005).

- Jun X, Réflexions sur les études des problèmes Fondamentaux de la traduction dans Théorie et pratique de la traduction en chine, in : Méta, journal es traducteurs, Vol 44, n°1, Mars 1999, p p :44-60.

.Meschonnic, Ethique et politique du traduire, Lagrasse, Verdier, 2007.

-Rastier, François; Sémantique interprétative. Formes sémiotiques. Presses Universitaires de France, Paris, 1987.

. Rastier, F ; (2006), interprétation et genèse du sens, in :

Marianne Lederer & Fortunato Israël (eds) ; Le sens en traduction, Paris, Minard, 2006.

- .Ricoeur P., La tâche de l'herméneutique, in Exegesis, Neuchâtel - Delachaux & Niestlé Editeurs, Paris, 1975 .

.Steiner G., Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction. Traduction L. Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978.

- Vaugelas ; REMARQUES SUR LA LANGUE FRANÇAISE, UTILES À CEUX QUI VEULENT BIEN PARLER ET BIEN ÉCRIRE ; in : Wikisource, la bibliothèque libre, 2014 دجنبر 24، تصفح، بتاريخ:

.Xinmu Z., Les signes sociaux et leur traduction, in Meta, Journal des traducteurs, Théorie et pratique de la traduction en Chine,in : Meta, Volume 44, n°1, mars 1999, p. 110 ;120.